



Ignacio Martín Jiménez

Hi ha un axioma consagrat en el món dels Llocs Comuns de la història de la nostra cultura més recent que diu més o manco que les darreres obres de Cocteau, i especialment *El testament d'Orfeu*, corresponen a un surrealisme "una mica anti-quat". Els gustos havien evolucionat: el que a l'alçada de 1960 pareixia nyica, si s'hagués escrit/filmat tres dècades abans hauria tengut el seu petit temple de consagració a l'Olimp de paper imprès dels Grans Noms. Però a aquestes alçades del desgavellat desenvolupament europeu quedava fora de lloc aquella operació dolorosa que és forçar la paraula al límit del que és comprensible.

I, a pesar d'això, aquesta operació és substancial en l'art, en la metàfora, però també en el somni, en l'acudit: allà on la paraula

queda com-
promesa,
amençada
de crullar-se;
fins a un cert
punt, "llisca".

Permeteu-me
dir per què.
En la visió de
Jacques
Lacan, la
paraula és la
instància mit-
jançant la
qual l'home
es protegeix
d'allò real,

d'allò infinit de la matèria, del cos, dels seus instints: posam noms per fer que allò individual (il·limitat, matèric: per exemple, "aquesta" taula singular, de la qual no podré mai dir-ho tot) es transformi en general ("taula": paraula rere la qual s'amaguen totes les taules possibles, i que em parapeta). El llenguatge té una estructura laberíntica: allà on es diu una paraula, se n'invoquen d'altres. (Per parlar de "la meua" taula he de recórrer a altres paraules que designen el seu significat, i, a la vegada, cada una en crida d'altres, fins a l'infinit): parlem de tot allò del que no volem tenir una mena de "saber", de contacte: en la formulació lacaniana, "parlem d'allò que no saben". La paraula és la fundació de qualsevol llei, allò que constitueix qualsevol "no": el que invoca, en cada cul-

tura, a la necessitat d'una certa repressió (què pot ser reconegut, manifest, i què s'ha d'auto/amagar-se: subconscient cultural).

Però, mentre que som subjectes escindits, necessitam donar via lliure a la nostra capacitat de gaudi, a l'expressió de la nostra corporalitat: per això, de vegades les paraules fallen, i allà on s'hauria de designar una cosa, la paraula equívoca, n'esmenta (encara que sigui indirectament) una cosa diferent a la que estava destinada. "Perles" en comptes de "dents" de la teva boca, per usar la metàfora més suada: la relació entre tots dos conceptes s'estableix en termes d'identificació d'imatge (el llenguatge primari, escòpic, amb què es manifesta el cos: en el somni, en l'art...) Identificació imaginària de la metàfora, de l'acudit (la paraula dual), del somni, que és productora de gaudi: i, com si haguessin descobert "alguna cosa", els científics ens contenen embambats que les àrees del cervell mobilitzades durant la riella són les mateixes que gestionen les emocions de l'orgasme: aï!, si haguessin llegit una mica Lacan, quantes tomografies computeritzades s'haurien estalviat...

Però en Cocteau aquesta operació de relació imaginària, aquell lloc en què la paraula queda compromesa, al límit de la incapacitat de dir, és encara més esquerpa: es posa sobre la superfície del relat, es tan evident que de vegades costa pena aguantar la mirada al seu davant, "veure-la". És imatge pura, condensada, fins a un cert punt poc subtil, agressiva, encara que per descomptat comprometedora de la totalitat del subjecte, de la seva subjectivitat. Cocteau aplica la mateixa lògica imaginària que destila la poesia surrealista: i a pesar de tot, es dona la paradoxa que es nodreix d'un material en principi tan diegètic com la imatge cinematogràfica, generalment sotmesa a les lleis de la lògica física, de la causalitat, etc. Potser aquesta paradoxa sigui la que funda aquesta aspror que per naturalesa té tot el cine surrealista: d'un gaudi aspre, en ocasions difícil de sostenir, per ser massa immediatitzat (i tot gaudi, per ser humà, ha d'articular-se en un punt intermedi, entre l'insostenible tot del gaudi psicòpata i el no res de l'hègira de la paraula repressora).

El fotograma que he triat per pensar en

Cocteau correspon a *El testament d'Orfeu*. Però res del que escrigui podrà afegir gran cosa a la fotografia que ens il·lustra. Perquè, tal vegada no hi hem reflexionat suficientment des de la Teoria de l'Art, la càrrega metafòrica de les avantguardes no és subliminal, latent (com en els models de representació clàssics), sinó que està sobre la superfície mateixa del relat: és metàfora en sintagma.

Un home crema. Un home caracteritzat com a tal: amb el seu doble anell, formulació d'estar ancorat, d'estar compromès (no només matrimonialment, sinó compromès amb l'ordre humà de controlar el cos i sotmetre'l a l'ordre del signe). Un home (autobiogràfic: el propi Cocteau escenifica el seu *testament*), a més a més, immaculadament vestit, amb la seva corbata com a segon sant i senya: masculinitat que lluny d'anar a lloure, oprimeix la gargamella, autolimita i constreny. Un home, doncs, que es mostra en la totalitat del seu aparat de falsedat: allà on se'ns prometia aquell mirall de l'ànima (perdó pel tòpic: la cara), només se'ns ofereix un rostre de cartó pedra, una mirada incapaç de veure-hi, una mascarada, que aviat resulta insostenible: es crema.

Perquè en sabien una mica, els grecs ho reflectien en el seu llenguatge. I, per herència simbòlica, cultural, la paraula "persona" deriva precisament del vocable "màscara": el qui amaga, el qui actua. Al nostre fotograma, el qui sobreactua, fins al límit que la contradicció entre atributs ("mascarada") i l'altra mena de persona, el cos, produeix una incandescència, fumeja, crema; com també sembla fer-ho el llençol-sudari sobre el qual, erm, sense vida, simplement "hi és", "hi està".

Violentació extrema del mite clàssic, l'Orfeu de Cocteau ens situa, com el fotograma, en aquell punt d'incandescència en què vorejam la paraula, en què la despullam del seu component més artificial, en què assistim a la seva fallida, a la seva ablació, el col·lapse entre allò que s'ha de dir i allò que espera ser dit: ens agradi més o manco, hi estiguem d'acord o no a acceptar aquest film de "gent d'un altre món" (com tan desafortunadament s'ha dit ja massa vegades), és un lloc extraordinàriament pròxim al de la poesia. O és la poesia, vestida amb fotografames. ♦



Afortunadament, sempre són les dones les que sempre m'han abandonat, no a l'inrevés, perquè això m'hauria destrossat el cor.

M. M.